

Frontiera di Pagine

magazine on line  
[www.polimniaprofessioni.com/rivista/](http://www.polimniaprofessioni.com/rivista/)

---

POESIA CONTEMPORANEA

# L'Italia di Charles Wright

Prato, 11 febbraio 2017



Charles Wright

**Italia**

A cura di  
Moira Egan e Damiano Abeni



DONZELLI POESIA

**WRIGHT C., *Italia*, a cura di Moira Egan e Damiano Abeni,  
Donzelli, Roma 2016, pp. 160, Euro 18,50.**

Non una parola s'è mai dissolta in gloria, non una.  
 Continuiamo a mandarle in alto, comunque,  
 così come il sole piove giù.

CHARLES WRIGHT

**L**a antologia di Charles Wright (1935), Poeta laureato e unanimemente considerato uno dei più grandi poeti americani, *Italia*, edita da Donzelli, a cura di Moira Egan e Damiano Abeni, non è un intervallo solo rammemorativo. Non vi è decorazione o celebrazione inusitate, bensì piuttosto il richiamo a una profonda passione epica, all'incisione salutare della fisicità dei luoghi, alla loro umbratile consistenza che diviene intreccio che rivela ciò che è nascosto, attraverso il legame incarnato e la profondità contemplativa.

È un'attitudine meditativa e spirituale a raccordare la vertigine e la struttura del verso, in cui la vertebra prospettica non è l'occasione ma il tempio dello sguardo, il respiro che affiora dalla percezione e dal fiato. Possedere questa vista significa, in definitiva, corrodere ogni forma pittoresca, affermando la bellezza del movimento e dei segni cronologici, pedinando l'inquieto permeare dello strazio arrestato, fissandone, infine, i contorni nel gesto che diventa ferita e tenerezza.

Essi nascono sin da quando nel 1959 egli, soldato americano, di stanza a Verona (nella patria di Catullo dove «i fiori schiusi scorrono / verso ponente nel vento che soffia verso ponente») o quando si troverà a Sirmione, sfiorata in un bellissimo notturno: «Le erbacce si sono infoltite nei frutteti e le foglie pendono inascoltate sotto le arcate [...] Accordi sparuti da un liuto spettrale, è vero, scendono talora sulle ali dello stesso vento alpino che come un pastore continua a guidare le piccole onde sulla sponda [...]»), tocca lo spazio fondativo della poesia e la lingua che ristrutturata il mondo, leggendo una raccolta di Ezra Pound, «padre dal sangue freddo della luce».

Venezia è smarginata e intrisa di splendore, in cui la luce segreta della laguna si veste di respiri posati sulle palpebre all'infinito: «Questa è la strada dove abita Pound, / un vicolo cieco / di anfratti catarrosi e pietra sbrecciata, / al cui imbocco le acque / si adunano, i gabbiani stridono; / qui dentro – muto, immoto – egli aspetta, / cernendo gli affretti freddi del sangue» (*Omaggio a Ezra Pound*).

Attraverso lo studio e l'epifanico magistero di Dante («Dante ti fa pensare seriamente alla vita. Ti costringe a volere una tua vita, a impiegarla nel modo migliore. La sua poesia è un grande modello platonico di vita e arte»), la traduzione di Eugenio Montale e l'«angelo lirico» Dino Campana («la tua bocca è la porta azzurra da cui passo, / la lampada accesa, la tavola

II



apparecchiata»), egli ricomponne la lettura fonematica e conclusiva dell'Italia, che nelle note dei notturni, riporta il buio delle scaglie e dell'avviluppo abissale della luce persa e leggera: «Firenze. Un vortice, una bocca, / vertiginoso alveare... / Notturmo / Firenze, gola verticillata, / un sibilo d'ali che si chiudono / il fiume tortuoso in fiamme, / acqua come scaglie nella vampa del fuoco...».

O ancora la trasparenza monastica di San Miniato, dove i bordi acquei «lappano l'orlo della notte», apre la chiglia nera in cui «i nostri corpi bruciano come lampioni, / le ossa sonagli in mano alla morte sotto il fuoco lunare».

Una lettura interiore che esplora la sua geografia visionaria, attraverso la distanza generativa della fisica di un mondo che si porge e si sporge nei sospiri della trascendenza, «dentro la stessa pelle della lingua», come «una necessità interiore» e una «*haeccitas*», nei flussi di voce, nelle preghiere-fulgori e nei salmi di luce, fino al cielo delle ali bagnate come fenditure:

«E quando, quella sera, una pioggia esagerata per la stagione (grandine che risuona dilacerante sui limoni) picchiò sul movimento lento della baia, in agosto, infestando la tenebra con un querulo biancore, egli si ritirò nella stanza del seminterrato sotto la casa, a studiare i diversi aspetti dell'acqua, le navi in improvviso contrappunto sulle scale ascendenti del mare, e ad aspettare l'irruzione, al di là delle colline infeconde del suo cervello, dei soldati di bronzo, il lievito del lampo dei loro coltelli». (*Temporale*).

Caterina Ricciardi afferma:

«I *sacred places* italiani, i *sacred landscapes* della sua America dei caribù, dell'Appalachia e del Blue Ridge, visibile dalla collina del Monticello di Jefferson a Charlottesville, sono la *haeccitas* che respira nello «stile» di Wright, anche nel rovescio genialmente sovversivo della voce orfica i Campana. Ma tutto avviluppato nella lingua, e dentro la sua (di Wright) «pelle», tutto interiorizzato verso l'espressione devozionale tesa alla trascendenza, all'oltre dell'*hic et nunc*, perché i monumenti dell' «intelletto che non invecchia», quelli dell'arte (e della natura, se nessuno la disturba) sono eterni».

Il ricordo, per Wright, è la distillata e calibrata radiazione che illumina ciò che c'è. La frammentazione apparente gli serve per affrescare la pagina, alzare le immagini dove cade la luce, e dove l'ora orfica, che sbanda sull'acqua, si ritrae distendendosi.

Scrive Roberto Galaverni:

«Si tratta di un poeta mai acquiescente, ma mosso invece da inquietudini radicali, di natura esistenziale e insieme metafisica, che fa reagire volta a volta con l'occasione particolare. Wright è a caccia del proprio destino, niente di meno. Attraverso un intreccio di piani sequenza e di continui dislivelli temporali («ricordo», dice tante volte), in cui accanto alle percezioni dirette tanto spazio hanno la riflessione e il giudizio, si rivolge ai luoghi come a



una costellazione da interrogare in vista di un orientamento, di una consistenza, più generalmente della propria identità personale».

Sono le vene familiari che esplorano la compagine sapienziale del suo gesto, l'indirizzo confessato delle penombre (*Ricordando San Zeno*), il sigillo orfano oltre il guanto della finestra, quando i propri accordi spezzati, in uno sfilato noumeno di striature d'aria, avranno il sostegno del sole e della tregua sdraiata dell'indicibile.

La lunga nota è la sua trafittura musicale, l'istantanea tradotta di un rapporto ricolmo che forgia gratitudine e chiede l'oscillazione dell'immaginazione e della misura, rilasciando poi tracce, ricordi, significati di onde e buio purpureo e inscritto, boccioli di luna allontanati e luci diverse nell'intarsio del cielo.

Moira Egan e Damiano Abeni, nella *Postfazione*, si soffermano sul legame dei testi con i luoghi, sia come lascito e sia come concrezione trascendente, finendo per includere il bordo dell'infinito, la sua maestà e la sua suggestione che sprema ogni chiarore e punto di fuga: «Wright ricerca costantemente la trascendenza nel quotidiano, e sa trovare il sublime negli angoli più bui e nascosti del nostro mondo, rendendolo in una musica che- senza farcelo pesare – spesso parla di se stessa e del modo in cui viene costruita» (p. 345).

È la Venezia che si stende come seta «sull'orlo del mare e del cielo notturno, / albescente alla luna», la Milano, nitida e asciutta del '59, dove i viali finiscono in lotti non edificati o Roma, smalto ocra al tramonto su via Giulia, come quando «ricade la luce dalle finestre affacciate a oriente sulle sedie di vimini»:

«A Garda, su Punta San Vigilio, il lago / a primavera è come il mare, / vento che smuove le foglie d'ulivo come sciamo di pescetti di palude sotto i vigneti, / flusso e riflusso del tramonto oltre Sirmione, / voce piatta delle acque / Che ri-raccontano la propria storia, ininterrottamente, come per scaricarsi / di una colpa non dimenticata, / e non alleviata / sotto la consolatrice mano del buio, / le nubi su Bardolino che dragano il cielo in cerca dei corpi / morti di chi si rifiuta di risorgere, / con le vestaglie arancione e i corsetti fiammeggianti che rotolano lungo le colline, / vento notturno ormai tra gli ulivi, / nessun suono se non vento dal nulla / sotto le stanche stelle italiane...».

Il suo nodo dispiega la figura con una densità indomita, unisce tutto gli elementi della realtà, fornendo una visione elencata e potente di ultimità («E le iridescenti bluse di luce che indossano gli alberi. / E i cerchi-sutra degli aironi guardabuoi che ruotano via oltre i piovasci. / E le marimba chiodate dell'alba che scuotono i loro amuleti... / Presto sarà ora della lunga passeggiata sotto terra verso il mare»).

O questo ritratto prezioso e tragico che affiora, indissolubilmente, come un oggetto d'arte:

«I fiori d'arancio hanno lasciato cadere le loro trame / sul pavimento di pietra del cuore / più di una volta / tra le stelle di ieri sera e le stelle di ieri sera. / E I Preludi hanno lasciato i loro anelli / sul gesso bianco delle pareti. / E l'armonica ha suonato e suonato. / E adesso,



sotto gli alberi da frutto, / gli ulivi argento e poi non argento, il vento / dentro loro e poi no, il vecchio / seduto nel sole calante, / del tutto rilassato su una sedia nel sole che cala, foglie smosse dal vento. / Il mondo non è niente per lui. / E la musica non è niente per lui, né il sole di mezzogiorno. / Solo il vento importa. / Solo il vento quando si muove nel lucre di latta delle foglie. / E i fiori d'arancio, / sparsi come poesie sulle pietre levigate» (*Paesaggio con figura seduta e ulivi*).

I colpi di attenzione di Wright sono, invece, autoritratti tra i nomi diretti: «Madonna dell'Ortolo. San Giorgio, arco e pietra. / Le pendici collinari alte sul Piave. / Luoghi e cose che mi hanno colpito, Walt, / In Italia. A piedi, Gran Catalogatore, vent'anni e passa fa. / San Zeno e il Caffè Dante. Il sedile di Catullo. [...] Sulla tomba di John Keats / scende la sera invernale, dall'abito senza stelle e bordato di ghiaccio, / puri respiri di coloro che risorgono dai morti. / Dino Campana, Arthur Rimbaud. / Hart Crane e Emily Dickinson. Lo Château Nero», o lagune in cui, nell'immagine dantesca, il sigillo delle labbra dilavate incontra l'acqua limpida, brillando nelle stelle fisse come una fiamma astrale, o come la lingua perduta del ricordo di Hart Crane diviene la matita di poggia e l'orologio che si ripiega nel petto.

Questa forza attesta il rinvenimento dello «*spiritus loci* abitante lo spazio italiano e, più tardi, dei paesaggi delle sue origini, stabilendo una continuità di sguardo fra mondi diversi, cosa che non fa di lui un semplice poeta “del viaggio” e della notazione diaristica ma una mente inseguita da una *quête* metafisica, anche quando si ferma a osservare «insetti luminosi» o a commentare un dipinto» (Caterina Ricciardi).

Come se ci fosse una fine indecifrabile al linguaggio che conosce la meraviglia stupita dell'altezza immobile e della dura eternità:

«Parlo della quiete, il riserbo / di un centrotavola di porcellana, un vaso lacrimale, una brocca. / Parlo dello spazio, che ha una sola faccia, / inesaudita, lasciata a essiccare. / Parlo della tempera, della forma, del vuoto / a cui questi oggetti stanno di sentinella, e da cui scaturiscono. / Parlo del peccato, goccia rossa, goccia bianca, / della sua deformazione e curvatura, che è azzurra. / Parlo di bottiglie, di rovina, / e di quello che usiamo per illuminare la tenebra, e del perché ...» (*Morandi*).

O ancora: «Ora senza stelle, senza Madonne, Morandi / pare arcanamente confortato dall'assenza di conforto, / una cosa giusta al posto giusto, / paesaggio sussunto, linguaggio sussunto, l'ombra di Dio / liquida e indiscernibile» (*Giorgio Morandi e il blues del parlare dell'eternità*).

Scrive Irene Battaglini:

V



«La poetica di Morandi si iscrive nella lirica di Wright alla stregua di una “esperienza non formulata”<sup>1</sup> [1], il cui senso si traduce alla coscienza non soltanto interpretandolo come la negazione di un’ Ombra pantoclastica, ma anche come un ground zero in cui gli oggetti verticalizzati sono posti in assetto orizzontale – in una tela, come al suo interno a costituirli come scena interiore del Sé e non come scena di natura morta, quindi non su una tela come un qualsiasi dipinto – si frappongono come scudo alla confusione di un mondo arcaico e inesplorabile, nel rispetto dei tempi di quegli oggetti, gravidi di nostalgia e struggimento, oggetti che vanno a costituire l’orizzonte di una cultura greca, dotata di forma con infinite qualità tonali, contro cui la confusione si frange inesorabilmente incontrando il limite di un logos che non si esperisce mai a sufficienza.

I vasi e le bottiglie dalla composta postura ieratica, si fanno simbolo di una pulsione di morte naturale, una poetica dell’ovvietà contro l’angoscia, come principio di sospensione di ogni stimolo negativo: e perciò la natura morta si traduce still life, poiché la pulsione di morte naturale in Morandi altro non è che l’opaco fondo biancastro delle ampie campiture di appoggio, che è più luttuoso e controsolo di un pozzo atro, ma che per la sua stessa caratteristica si rifà ad un modello generale della mente umana in cui il lutto è un processo che attacca il fondo della psiche ma che sempre si situa dentro la vita. Il simbolico di Morandi non vive per se stesso, ma per qualcos’altro, e trova non solo eco ma anche segno ad esempio in Wright, poiché è il segno di quella fusione di orizzonti di cui parla Donnel Stern, tra ieri e oggi, tra memoria e inganno».

La ricerca di Wright è una voce lavoratissima e senza disfacimenti. Affronta il segreto della realtà risuonando di dolcezza struggente e di visione. Per cui anche la cesellatura fonetica, l’aria ironica, il dolore disperso come carta bruciata, le parole «su quella croce in cemento», la memoria compita che raddoppia la dislocazione dei luoghi, non spezzano né disperdono la gioia tenuta.

VI

Mantova, sperduta di nuvole e parole smemorate e intagliate, «Metà del cielo colmo di pioggia, metà no / canne spinte dall’acqua a restare immobili, / il fiume che scende in piena ma senza tracimare, / tutto capovolto, / il cielo a riposo sotto i piedi. / Parole, ma chi si ricorda? / Che parole sanno il cielo, le nuvole? / Sulla parete della residenza estiva, / dove lo lasciò Giulio Romano, / il leone beve sulla sponda del fiume, e gli alberi accudiscono», i giorni italiani nei grembi dell’Adriatico, le infinite gallerie, le incisioni di Vicenza e il Palladio acuiscono un processo di gloria memoriale, dove le impronte delle forme vivono di associazioni mentali splendite che eccedono ogni natura temporale. Tutto si muta in questa

<sup>1</sup> “Oggi siamo particolarmente interessati all’emergere del senso di un’esperienza che prima non aveva significato, e sempre meno interessati a quella che Bollas ha efficacemente definito «la decodificazione psicoanalitica ufficiale» “ (DONNEL STERN, in: HOFFMAN I., 1998, p. 48).



giacenza di illuminazione irradiante. In Wright, la rievocazione è un'incombenza composita, una soglia che affranca le miglia della sua *inner vision* «che raduna la luce come fa il vetro», facendole ricomparire e ritrarsi nel loro isolato raccoglimento, attraverso «l'oscura allegoria dell'anima / nella luce bianca dell'eternità»:

«Certe sere, quando le stelle emettono i loro segnali in codice come bande rivali, / e la nebbia scende a distendersi cauta come una sposa novella / sui gradoni degli alberi / che salgono dal mare / e il lampione che attrae zanzare comincia a rapprendersi / come una crosta sulla foglia di palma e sul falso pepe, / e il profumo delle giunchiglie / aleggia come un giardino di giugno / sul tavolo in cucina, / Scuderi chiama ad alta voce il mio nome / mentre salgo i sei piani verso la sua stanza / e mi ripresento sulla soglia, / elettrico e redivivo nel mondo della luce [...]» (*Giorni Italiani*).

È la parola dipinta (si pensi ai grumi di tempera e ai cambiamenti cromatici di Roma, vissuta in una veste celeste) sui vortici di acqua di Pavese («I tuoi occhi saranno parole vane, un silenzio / che vedrai nel chinarti verso lo specchio / ogni giorno, / l'unico sguardo che ha per chiunque») o le riscritture di Leopardi, vissute e amate nei suoi interminati spazi che risuonano come vento («l'oceano senza orizzonte che manda segnali, / comincio a esumare dal marmo / interminati spazi, oltre, / silenzi così immensi da risuonare come vento») nei nascondimenti di mezzogiorno («Lo so che sei lassù, nascosto dietro la luce del mezzogiorno / e il cristallo dello spazio.»), nei passi delle stelle voltate alla luna, con la sua vita unita allo sguardo del cielo («Mezzogiorno, e tu sei di nuovo lì sull'altra faccia del cielo. / Due aquiloni hanno fatto il nido nella gonna secca / della palma / e graffiano la loro voce come unghie / sulle finestre dell'aria»):

«Se sei diventato un'idea eterna / che rifiuta ogni investitura nei nostri stracci rosa, / saggio al di là di corpo e forma, / o se dispensi altrove l'ostia di un diverso sole / in uno degli altri eteri, / da quaggiù / dove i nostri anni hanno fauci onnivore, / ascolta ciò che dicono queste parole di uno che ti ricorda [...] Non volevo dire altro. / Pensami di tanto in tanto, come io penso a te / quando la luna è una zecca dorata nel cielo estivo / gonfia di luce: / tu sei parte delle mie parti del discorso. / Pensami di tanto in tanto. Io penserò a te».

Annota Gianni Montieri:

«Questa è la grande capacità di Wright nel suo racconto di mezzo secolo d'Italia, di mostrare e lasciare campo alla nostra immaginazione, di accendere i ricordi e di destare curiosità. Wright è poeta che conosce a fondo il nostro paese per averci vissuto, averci soggiornato a più riprese. Lo conosce perché lo ama e, questo è evidente, lo ha amato da subito. Qui non leggiamo solo del paesaggio, delle colline, dei laghi o delle città. I versi di Wright ci portano da Verona a Mantova, da Milano all'Umbria, da Venezia a Positano, eppure non si limitano, naturalmente, a descrivere un luogo, ma dicono che il **luogo** è di chi lo sa guardare, il luogo è fatto delle opere d'arte che ospita, il luogo è la gente che passeggia e lavora, il luogo sono gli inverni e le estati, sono i profumi che avvertiamo fortissimi. I luoghi di Wright sono ponti di dialogo con i pittori e i poeti che lo hanno



preceduto. I luoghi sono Pound, sono Leopardi, sono Morandi, sono Oscar Wilde, sono Dino Campana, sono Cesare Pavese. I luoghi di Wright siamo noi, ed è stupendo che ce li mostri come se fosse la prima volta uno che chiameremmo, sbagliando: straniero».

La nominanza esuberante come inconoscibile supplica e la sceneggiatura dell'impossibile trama che legano i luoghi alla smisurata esistenza e, allo stesso tempo, alla loro calibratura immaginifica. Le parole vivono la loro scena, anche quando sono disfatte o sperdute, e celebrano, indomite, la vocazione della realtà a farsi confine dell'essere e vita insorta, come accade in un testo sul suo pellegrinaggio ad Arquà, sospesa dimora di Petrarca: «Passo fantasma di stanza in stanza e cerco in ogni modo / di riamalgamare tutto ciò che continua a mancare, / di ricomporre ancora / gli arazzi e i focolari invernali, / le lunghe passeggiate e la solitudine / prima che i danni della storia e una fama malintesa / scompaginino tutto tranne il mero nome e uno schema di rime».

Questa insurrezione mobilita gli interstizi del dicibile come un gesto di attesa ascoltata e concentrata, dove la luce porge il suo diario, filtrando ciò che l'io genera, «come incastonato per caso nel ricordo, / incandescente e tenuto stretto».

L'ascolto e la fuga nella radice della rosa, in una limpidezza di gioia, rivendicano un'ampiezza nuda che riportano la nascita delle cose all'indecifrato segreto dell'esistere e al gremito gemito del linguaggio, per risplendere e non abbagliare, poiché «tutto arriva fermarsi»:

«Dal mio balcone, l'azzurro intenso del sotto-cielo, / zaffireo e anodino, / fa da fondale alla corona della Madonna. / Più tardi, un lembo arcuato di nube, / come la scia di un jet o la coda di una cometa, vi volteggia più sopra, / anello medievale di Paradiso. / Oggi è di nuovo lo stesso azzurro, azzurro di redenzione / sul quale, tra i filari di vite, / il verde abbraccia forte la terra. / Non ancora, pare dire, oh, non ancora».

VIII

In un luminoso diario della notte, Wright ripone la sua ricerca assoluta come profondità affamata e nomade: «La notte assoluta si ritrae. / Brezze dure gelano sotto le mie palpebre. / La luna, corno di mica stampigliato, / risponde per me nelle arterie delle querce. / Desidero ardentemente acqua limpida, il silenzio / del rischio e dello splendore profondo, / la quiete dentro la solitudine. / Voglio la sua goccia sul labbro, la sua fredda impresa» (*Diario della notte II*).

Il forte e lucente abbraccio alla vita presente, che si sporge dai dettagli, è l'incommensurabile ampiezza di un abisso chiaro, dove persino l'oscurità è visibile, catturata dall'alone di ogni cosa dorata che lambisce il "tempio", per dare significazione al reale (non solo le grandi città ma anche l'indocile provincia), per infrangere le cose e accoglierle, persino nei negativi di attrito, diventando stupore di vertigine: «Là fuori non c'è altro che luce, / disse l'artista mancato / con ragione, come al solito, a metà: / c'è anche un nonnulla di buio, lo sanno tutti, su entrambi i lati di entrambi gli orizzonti, / prescritto e in dipingibile, / che ci tocca i polpastrelli, in qualsiasi direzione decidiamo di saltare» (*Vite degli artisti*).





Le parole della poesia inseguono il dialogo inesauribile che scopre i netti recessi, i nessi, le scoperciate miniature della realtà, non per possederle ma per perpetuare il senso di una leggera gratuità che trasfigura la molteplicità in nitore e nostalgia azzima, bisogno ultimo e alternativa vitale disegnata dalle stelle.

L'aggregazione delle immagini si espongono nei ritmi che tratteggiano l'ombra disvelata e i lunghi fili del visibile nell'invisibile, ordinati in una sorta bellezza difficile:

«Ascolta, la memoria ha il cuore duro e la testa tenera. / Qualsiasi luce l'occhio veda, il cuore ripete buio, buio, buio. / Nulla è mai perso, dissi una volta. / Non era vero, / lo so adesso, con il passato che è un nascondiglio / oltre ogni possibilità di ricordo e recupero, a dispetto del nostro / desiderio e della nostra diligenza. / Quello che è andato è andato, / e si posa come gusci di riccio di mare sotto la palpebra della memoria, / giù nella tenebra dove non si muove nulla, / nulla tranne il cuore / quel pesce senza occhi, portato da correnti lente, invisibili / sotto un gioco della campana di isole azzurre dove, in superficie, / un giovanotto dallo spirito intatto riunisce alcuni amici / su un frangiflutti al sole / Poi uno di loro tira fuori una macchina fotografica».

Scrivono Moira Egan e Damiano Abeni nella *Postfazione*:

«Il filosofo-poeta degli Appalachi ha passato una vita a tradurre i segni del tempo e della natura in parole: parlando di noi stessi descrive la sensazione del caldo del sole sulla pelle, gli interminati viaggi delle nubi, la musica dell'acqua, le masse imponenti dei monti in poesie disegnate con la grazia di un calligrafo orientale, venate di metafore fini e sorprendenti. Al cuore delle sue poesie, spesso interpretabili come discorsi sull'*ars poetica*, c'è il tentativo di governare il linguaggio come mezzo per poter governare la vita, perpetuare il ricordo, sopportare la nostalgia, sempre nella speranza di trovare parole che non siano effimere» (p. 343).

La lingua, che definisce l'umano, non ha solo l'urgenza di dire ma spinge alla contemplazione e alla sacertà di ciò che si annuncia, che occorre conoscere e poi raschiare e cancellare, per raggiungere la nitidezza oggettuale, il carattere della sua floridezza, del suo raggio di fiamma e, infine, del suo tessuto cicatriziale. La grazia oscura del mondo, allora, è il territorio su cui lasciare il segno, per diventare mattino.



WRIGHT C., *Italia*, a cura di Moira Egan e Damiano Abeni, Donzelli, Roma 2016.

*Italia sua*, in “La Voce di Romagna”, 18 gennaio 2017.

BATTAGLINI I., *Commentari e Lezioni di Psicologia dell'Arte*, Scuola di Psicoterapia Erich Fromm, Prato 2017.

BRULLO D., *L'avventura di Charles Wright l'ex soldato americano che rubò la poesia a Pound*, in “Liberò”, 31 gennaio 2017.

GALAVERNI R., *C'è un americano in Italia ma, attenti, non è un turista*, in “Corriere della Sera – La Lettura”, 15 gennaio 2017.

GALGANO A., *Il viaggio inciso di Charles Wright*, (<http://www.polimniaprofessioni.com/rivista/il-viaggio-inciso-di-charles-wright/>), 4 gennaio 2014.

HOFFMAN I. (1998), *Rituale e spontaneità in psicoanalisi*, Atrolabio, Roma 2000.

MCCLATCHY J. D., *Charles Wright, The Art of Poetry*, no. 41, Winter 1989.

MONTIERI G., *Una frase lunga un libro #87: Charles Wright, Italia* (<https://poetarumsilva.com/2017/01/25/wright-italia/>), 25 gennaio 2017.

RICCIARDI C., *Wright. Luoghi e cose che mi hanno colpito in Italia*, in “Alias - Il Manifesto”, 5 febbraio 2017.

STERN D. B., *L'esperienza non formulate. Dalla dissociazione all'immaginazione in psicoanalisi*, Edizioni Del Cerro, Pisa 2007.

X

© articolo stampato da Polo Psicodinamiche S.r.l. P. IVA 05226740487

Tutti i diritti sono riservati. Editing MusaMuta®  
www.polopsicodinamiche.com www.polimniaprofessioni.com

**Andrea Galgano 11-02-2017 L'Italia di Charles Wright**

